‘Albert Helmans Adyosi/afscheid: Opgang of afgang?’

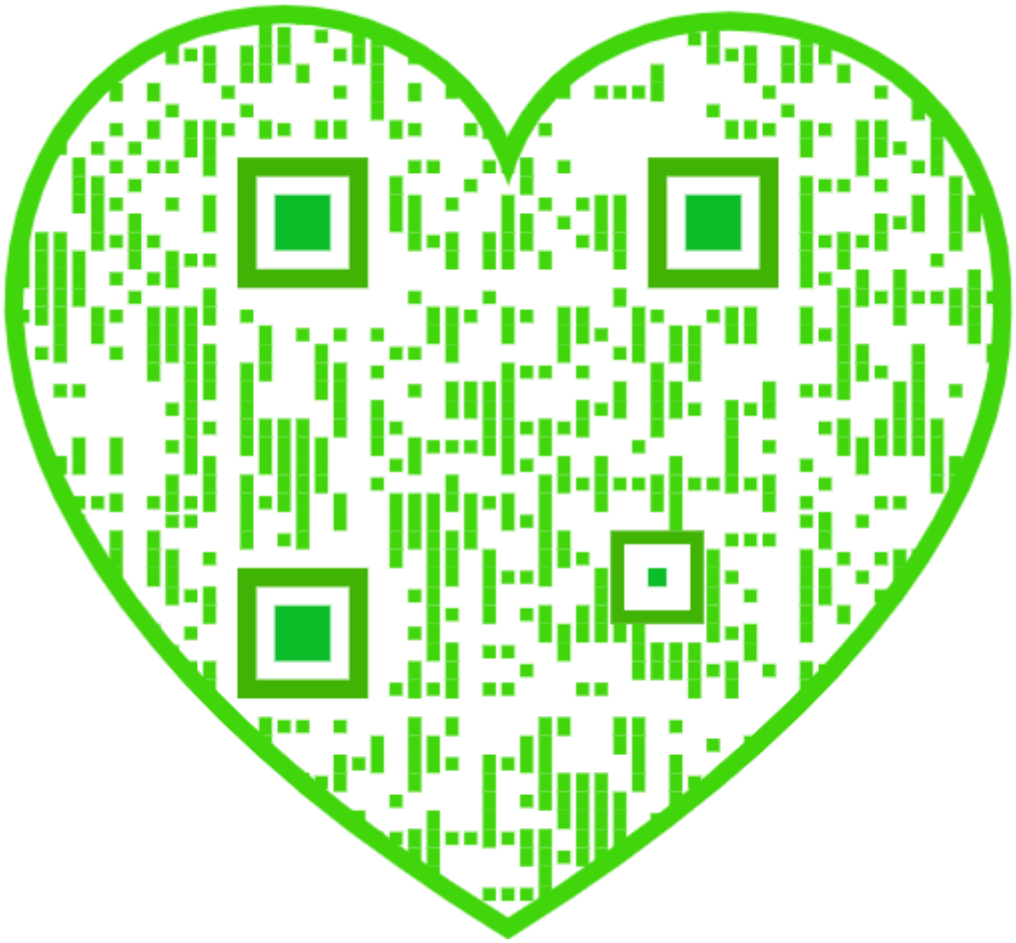
Eddy van der Hilst

bron
Eddy van der Hilst, ‘Albert Helmans Adyosi/afscheid: Opgang of afgang?’, in: *De Ware Tijd Literair* 75, 13 mei 1995 en 376, 20 mei 1995.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/hils003albe01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Albert Helmans Adyosi/afscheid: Opgang of afgang?

Vorig jaar gaf de Stichting Instituut ter Bevordering van de Surinamistiek (I.B.S.) bij gelegenheid van het colloquium over Albert Helman de laatste bundel van deze schrijver, getiteld Adyosi/Afscheid, uit. Deze lijvige gedichten bundel (192 pagina's), waarvan de eindredactie en layout in handen waren van Michiel van Kempen, bestaat uit een ‘Geleidebrief’ van de schrijver zelf, 3 hoofdstukken met gedichten en een ‘Verantwoording’ van Michiel van Kempen.

Varianten in spelling

In de ‘Verantwoording’ wordt van de gedichten die al eerder verschenen zijn, aangegeven waar, wanneer en/of bij welke gelegenheid dat gebeurde Indien er varianten van het gedicht bestaan, zijn die opgesomd. Van de gedichten die door Helman slechts vertaald zijn, is de versie die voor de vertaling gebruikt is vermeld.

Hoewel in de inleiding van de ‘Verantwoording’ medegedeeld wordt, dat de gedichten in het Sranantongo zonder uitzondering eerder in afwijkende spellingen verschenen zijn, maar dat dit buiten beschouwing gelaten wordt, worden de varianten in spelling toch aangegeven. Bijvoorbeeld *in het gedicht ‘Fu mi gudu’ r. 1: kumbatitei - kumbat'tei*, in ‘Adyosi’ r. 18: *ber 'pe sey* berpe-sei en in ‘*Oerwoudrand*’ r 9: *malaria-roes malariaroes*.

Slordige vertaling

De derde afdeling ‘Buurpraat’ om vat Helmans vertaling van 31 gedichten van andere dichters, waaronder 19 van Trefossa. Hoewel steeds wordt aangegeven waar de oorspronkelijke gedichten te vinden zijn, is het toch jammer dat ze niet opgenomen zijn. Dit zou de lezer namelijk in staat stellen de werkelijke diepgang en de nuances van de dichter zelf ook te proeven en de vertaling te beoordelen. Een vertaling is nu eenmaal slechts een pogen van de vertaler om de zeggingskracht van woorden, zinnen en kontekst van de ene taal om te zetten in een andere. Dat dit nagelaten is, is des te jammer, omdat waar de originele gedichten mij wel voorhanden waren, het blijkt dat Helman op zijn zachtst gezegd nogal slordig is in zijn vertaling.

Bro

In de gedichten van Trefossa geeft hij er in elk geval blijk van het Sranantongo niet in die mate te beheersen, dat hij de fijne nuances van Trefossa aanvoelt.

Om u een idee te geven wat ik bedoel, kunnen wij het alom bekende gedicht ‘*bro*’ (met een kleinletter), vertaald als ‘*Adem*’ (met een hoofdletter) bekijken.

Het tweede vers luidt:

> *no tak' na lon mi wani lon gowe*
> *fu di mi frede strey èn krey nomo, ma kondre bbari lontu mi so te*,
> *san mi mu du? mi brudu wani bro*.

Zeg niet dat 't juist wégrennen wil uit vrees voor strijd en kindgekrijt,
rondom mij is zovéél rumoer,
wat moet ik doen? mijn bloed wil rust.

In r. 1 van de vertaling staat ‘t’, dat alleen terug kan slaan op ‘*mijn hart*’ van vers 1 r. 3. Maar dat kan volgens de vertaling al niet, want het is juist het hart van de ik-figuur dat hem port te gaan. Trouwens Trefossa heeft in zijn eerste regel van vers 2 niet staan *‘a’: ‘no tak na lon a wani lon gowe’*, maar heel duidelijk *‘mi’, ‘ik’: ‘no tak na lon mi wani lon gowe’*.

Verkrachting

R. 2 ‘*uit vrees voor strijd en kindgekrijt*’: het is wel leuk dat Helman het rijm van Trefossa ‘*strey èn krey*’ wil behouden en daarom vertaald ‘*strijd en kindgekrijt*’, maar ‘*kinderkrijt*’ doet geen recht aan wat de dichter probeert aan
te geven: angst van een volwassene, die door zijn levenservaring weet wat het betekent om door verdriet en pijn heen te gaan.

R. 3: ‘*ma*’ is helemaal niet vertaald. De rest van de vertaling van deze regel is ook niet veel zaaks.

Uit de Verantwoording op p. 190 blijkt dat Helman er kennelijk prat op gaat, dat hij het gedicht ‘*Troki*’ even in de trein op weg naar Brussel heeft vertaald. Was hij als vertaler consciëntieuzer, dan had hij bij het gedicht ‘*bro*’ misschien gemerkt, dat het beter was ‘*bro*’, de titel van het gedicht, met *rust*’ te vertalen. Juist zoals hij dat heeft gedaan op de enige andere plaats waar het titelwoord nog in het gedicht voorkomt: vers 2 r. 4: ‘*san mi mu du? mi brudu wani bro’, ‘wat moet ik doen? mijn bloed wil rust*’. Ook ‘*brudu*’ had veel beter vertaald kunnen worden.
Deze vertaling is dus op zijn minst slecht. Voor mij is het zelfs een verkrachting van het oorspronkelijke gedicht. De andere gedichten van Trefossa zijn niet beter vertaald. Wat het ‘*Oud slavenlied*’ betreft is het vijfde vers weggelaten.

Mamaland in de verte

De tweede afdeling, getitel ‘*Mamaland in de verte*’, bestaat uit poëzie in het Nederlands. Volgens de ‘*Geleidebrief*’ bevat deze afdeling. ‘*gedichten die in het Nederlands ontstonden en mij onvertaalbaar in het Sranan voorkomen*’. Ik denk dat Helman bedoelt, dat hij ze niet kan vertalen, om dat zijn kennis van het Sranan te kort schiet. Maar niet dat deze gedichten niet in het Sranan te zeggen zijn.

Wat te zeggen van dit eerste pogen het gedicht ‘*Planten*’ van Helman te vertalen

Planten

‘*Als je plant voor een jaar, plant dan rijst*,
als je plant voor tien jaren, plant bomen.
Maar als je voor honderd jaar planten wilt,
plant mensen, - plant dochters en zonen.’

Dit leert ons een oud Chinees spreekwoord, en wij
die de velden der volkren bebouwen
tot sawa, tot citrustuin, akkers en bos.
kweken kinderen tot mannen en vrouwen.

De ruimte is rijk, maar die ruimte is leeg;
een werelddeel onder de wolken
wachthoofden en harten vol dromen en drang
jullie kroost om het land te bevolken.

Prani

'Te y' e pran' gi wan yari, dan na aleys' yu mu prani,
te y' e pran' gi tin yari, y'm' pran 'bon.
Ma te y' wan' prani gi wan hondru yari,
da' y' m' pran' libisma, -pran' umapiking nanga manboy.'

Na so wan owru sneys' odo e sor' un.
un d'e pran' den firi f' libisma
fu den kon tron aleysigron, apresinadyari, pranigron nanga busi,
na w'e kweki pikin fu tron umasma nanga mansma.

Lun na wan gudu sani, m' a n' a' notinoli;
wan pisi f' grontapu n' ondro heymel worku
e wakti fu ede nanga ati, di lay dren nanga wani:
den pikin f' unu, fu libi, fu, lay na kondre.

De poëzie van deze afdeling zou ondergebracht kunnen worden in de kategorie gelegenheidsrijmpjes:
'Inzameling voor de stormramp', 'Zelfs de kinderen zingen:' 'Misi Grada'. 'De lift', gedichten zoals wij die van Sonde Prodo, Gudugudu Thijm en Kruisland kennen.

Waka bun

De eerste afdeling 'Waka bun' (poëzie in het Sranan) omvat 35 gedichten in het Sranan met een vertaling in het Nederlands. Over het algemeen kan wat de inhoud van de gedichten betreft, gesteld worden dat ze geen of weinig diepgang hebben. Ze geven meer de indruk rijmelarijtjes te zijn, dan serieuze poëzie zoals wij die kennen van Trefossa, Johanna Schouten-Elsenhout, Sangodare, Sombre of Celestine Raalte. De gedichten over de planten en bloemen zijn geschikt voor de kleuterschool om de jeugd op een speelse wijze iets over de natuur te leren. En ook in deze afdeling veel gelegenheidsrijmpjes.

E.B.G. kerk Sranan

In de grammatika van de Sranan gedichten is opvallend veel E.B.G. kerktaal te bespeuren, zoals het gebruik van '*de*' in plaats van '*e*', '*na*' of '*0*' (niets).

Het gebruik van '*ofu*' en '*efi*' zoals gebruikelijk in de E.B.G. kerktaal: '*ofu*' als vertaling van '*of*' en '*efi*' als vertaling van '*als*', terwijl in het Sranan beide '*efu*' zijn.

Sranantongo zinsbouw

Op vele plaatsen wordt de Sranantongo zinsbouw geweld aangedaan. In *'Liba kari'* luidt het zesde vers:

'*Kande wan dei mi bere ete wan tron*
sa mek' un, ma mi n'e sen' baka
mi pikin na syoro fu wan betre gron:
den grebi-tokotoko mek' den saka.'

Slechts met behulp van de Nederlandse vertaling van dit vers, was het mogelijk dit koeterwaals te begrijpen:

'*Misschien zal eens mijn buik opnieuw*
u baren, maar ik stuur mijn kroost
alleen terug aan land voor betere grond:
De modder van het graf om in te dalen.'

Een goede zinsbouw zou dit voorkomen hebben:

'*Kande wan dei mi bere sa meki un*
ete wan tron, ma mi n' e sen' mi pikin
na syoro baka gi wan betre gron:
grebi tokotoko fu saka go na ini.'

In elk geval blijft er dan toch nog het verschil in betekenis van:

'*ma mi n' e sen' mi pikin na syoro baka*

gi wan betre gron'

en

'*maar ik stuur mijn kroost alleen terug*
aan land voor betere grond'

bestaan.
En dit heeft niets met dichterlijke vrijheid te maken!

Andere grammatikale fouten zoals het niet juiste gebruik van *ben, sa, e* en *o* en een onjuiste woordkeus zal ik de lezer besparen.

EDDY VAN DER HILST

WORDT VER VOLGD

Trowsingi

(fu wan pranasiman)

Yu no sab' den dri bigi bun fu grontapu,
den dri moro warti di alasma wani?
Yere san dati: wan pis' gron fu kapu,
fu krin èn fu wai, mek' yusrefi kan prani.

A tweede wan dat' na wan uma yu lobi,
fu sorgu yu oso di n'e meki trobi,
A derde wan dat no de hebi fu rai:
yu eigi pikin di yu lob' lek' yu ai!

Mi winsi yu ala den dri fu prisiri
n' in' libi, na sei fu yu yongu pkinmisi
èn so langa yari dat' noti sa kiri
den siri de y' prani, famiri di y' sa kisi.

Bruiloftsvers

(voor een kleinlandbouwer)
Ken je de drie grote schatten op aarde
die iedereen wenst, de drie meest van waarde?
Hoor wat ze zijn: een lap grond om te kappen,
te rooien, te wieden en zelf te beplanten.

De tweede is een vrouw waar je vurig van houdt,
die je woning verzorgt, nooit twist maar vertrouwt.
De derde, het ligt voor de hand dat je 't vindt:
als je ogen bemin je je bloedeigen kind!

Dus wens ik je al deze schatten te zamen
met veel geluk toe, naast je jeugdige vrouw
en jarenlang, zodat het zaad dat je plant
net zó mag gedijen als 't kroost dat je teelt.

Fu mi gudu

Na pe den ber' mi kumbat' tei
Na dape mi wan' libi.
Na pe mi lobi de didon

na dape mi wan' sribi.

Na pe mi gudu e kon pasá
na dape mi wan' waka.
Pe en moi futu e naki gron,
dape mi sa go waka.

Ai, switi fu mi mofo, yu
di sab' fa lobi tranga,
ai, popki fu mi eigi ai,
pe yu de tan so langa?

Kon mit' mi pe munkenki de
na Watrasei, mi gudu!
Kon tidenet', mi lobiwan,
mi bun, mi eigi brudu.

Someni bos' e waki yu,
dat' y' e go krei, mi bribi...
Na pe mi lobi de didon,
na dape mi sa sribi.

Na pe den ber' mi kumbat' tei
a dape mi wan' libi.
Di krepsi tya' mi gudu gwe,
na sekanti m'e go dede.

Albert Helmans Adyosi/afscheid: Opgang of afgang?(2)

Vorig jaar gaf de Stichting Instituut ter Bevordering van de Surinamistiek (I.B.S.) bij gelegenheid van het colloquium over Albert Helman de laatste bundel van deze schrijver, getiteld Adyosi/Afscheid, uit. Deze lijvige gedichtenbundel (192 pagina's), waarvan de eindredactie en layout in handen waren van Michiel van Kempen, bestaat uit een 'Geleidebrief' van de schrijver zelf, 3 hoofdstukken met gedichten en een 'Verantwoording' van Michiel van Kempen.

Spelling

Volgens de 'Geleidebrief' heeft de dichter 'terwille van *democratie en rechtsorde*' al zijn tussen 1943 en 1993 ontstane gedichten *'zoveel doenelijk 'omgespeld' volgens het 'officieel' geworden spellingsvoorschrift'. Toch blijkt de spelling een ratjetoe te zijn*.

In het gedicht. '*Dyeme*' staat in r. 16 '*grikibi*' en in het volgende gedicht, getiteld '*Fayalobi*' r. 26 *grityibi*', in '*Mi awo e kot' odo*' vinden wij in r. 8 tweemaal '*dyeme*' en in r. 15 eenmaal '*geme*'. En dit terwijl het officiële spellingsvoorschrift met volgens Helman '*zijn ietwat voorbarige onafhankelijk-heidssymboliek*' (what ever that may be) in elk geval niet twee verschillende schrijfwijzen toelaat voor hetzelfde woord.

Ook wat de samenstellingen betreft is Helman erg inkonsekwent bezig geweest: '*du-man*' wordt met een koppelteken als '*du-man*' geschreven en '*mekunuman*' er zonder. Waarom '*kriboi-wan*' en '*pkin-wan*' mèt een koppelteken en '*pansmawan*', '*lobiwan*' en '*disiwan*' (dat overigens '*a wan disi*' moet zijn) zonder koppelteken?

Sranan Akademiya

Wat in deze ratjetoe te waarderen valt, is dat in elk geval toch al de invloed van de spelling van Sranan Akademiya -- die zo fel was bekritiseerd door de eindredakteur van deze bundel -- merkbaar is, zij het dan nog maar aarzelend en schuchter.

Met genoegen hebben wij mogen konstateren dat nasaal gevolgd door '*p* of '*b* of '*m*' op vele plaatsen al met een '*n*' in plaats van met een '*m*' geschreven wordt: '*konpe', 'angalanpu', 'yanpaneisi*'. Jammer van de '*t*' in plaats van de '*y*' in de tweeklank van '*yanpaneisi*'. Maar dat is weer goed gemaakt door de *'y' in 'sneysi'*.

Tikfouten

De korrektor heeft naast de vele spellingskonsekwenties ook veel tikfouten over

het hoofd gezien. Zo lezen wij in het gedicht '*Dyeme*' de volgende regel:

> *'pe nanga kowru wi sa tan*
> *kosokoso*.

en letter: wij op de verstaling:

> *'waar elk in kou en ongemak*
> *leeft, heel alleen*?'

dan zou '*kosokoso*' waarschijnlijk *kodokodo*' moeten zijn.

De Vertaling

Dan moet nog iets gezegd zijn over de vertaling van deze Sranan gedichten. Op enkele vertalingen van Michiel van Kempen na, zijn zij allemaal van Helman zelf.

In de 'Geleidebrief' zegt Helman, dat zij achteraf vertaald werden (zou het ook vooraf kunnen?) '*en wel zo, dat de vertaling zowel naar vorm als naar woordelijke inhoud het origineel zo dicht mogelijk benadert*.'

Ook dit blijkt niet in overeenstemming te zijn met hetgeen als vertaling geleverd is, zoals al het derde vers van het eerste gedicht van de bundel laat zien:

> *'Fu yere lobisingi; fa*
> *pkinnengre e gro*;
> *fu si den kotomisi psa*
> *pkinwentye e go*.
> *Fu arki fa den umasma*
> *e fon tonton*;
> *fa mansma tori no man kba*
> *te net 'fadon*...'
>
> *'Te luist' ren hoe*

een meisje zingt;
blijf even staan;
zien wat kotomisi's doen
bij 't marktwaarts gaan.
Te horen hoe de mate bonkt
voor hun tomtom;
of hoe een man
verhalen doet;
de nacht vliegt om...'

Kolonialisme of racisme

Het gedicht '*Sinsin*' bevat in de vertaling van het eerste vers een nogal bedenkelijk koloniaal tintje of moet eerder van een racistisch tintje gesproken worden?

'Sinsin tap i koto!
Yu n' ab syen fu bigisma?
Sinsin, tap' yu koto!
Yun' e si bakra pasa?

'Kruidje sla je rokje dicht!
Schaam jij je niet
voor grote mensen?
Kruidje trek je rokje dicht!
Wij zijn blanken
die dit wensen.

Geleidebrief

Hoewel het niet alleen interessant, maar ook nuttig en leerzaam zou zijn deze brief zin voor zin uit te pluizen, zal ik dit aan de lezer van deze gedichtenbundel zelf overlaten. Ik zal mij beperken tot enkele markante passages uit het meer algemene gedeelte van deze 'Geleidebrief' en die van kommentaar voorzien.

Vaststelling 1

'*Zichzelf geduldig parafraseren'* is misschien wel goed, maar als de parafrase slechts met veel woorden beweringen omschrijft, zonder dat deze steekhoudend geargumenteerd worden, dan lijkt het eerder op het willen overdonderen van de lezer door een stortvloed aan woorden, dan hem stap voor stap op grond van argumenten ten trachten te overtuigen van de *vaststellingen* die geponeerd zijn.

Eén van de vele '*vaststellingen*' van Helman is, dat het Sranan *een geestige, schftderachtige, muzikale maar... een tamelijk woordarme verkeerstaal is..... nog lang niet zo ver dat zij zich kan aandienen als. een cultuurtaal*. En de argumentatie van deze '*vaststelling*' zou dan in de volgende zin te vinden moeten zijn: '*Menige in meerdere of mindere mate gepigmenteerde Surinamer valt het zwaar deze werkelijkheid onder ogen te zien*'. Een leuke demagogische volzin, maar een argument voor de '*vaststelling*' heb ik er niet in kunnen vinden. Of moeten wij dit

alles op gezag aannemen van een in meerdere mate ongepigmenteerde, die Suriname als land van herkomst heeft en ons dit op de mouw spelt?

Vaststelling 2

Het Sranan is *onvoldoende bruikbaar voor gecompliceerde doeleinden*'. En onder '*gecompliceerde doeleinden*' moet dan verstaan worden: '*de verwoording van subtiele gevoelens en denkbeelden - vooral van abstracte begrippen - of om al datgene te kunnen zeggen wat de moderne Surinamer hetzij op zijn hart of zijn lever, hetzij in zijn hoofd heeft*'.

Typisch Westerse of Nederlandse arrogantie, die er vanuit gaat dat de Surinamer van vroeger zo simpel van geest was, dat hij geen subtiele gevoelens en denkbeelden had, niet abstrakt kon denken en daarom niet over woorden beschikte om dit uit te drukken.

En onder de '*moderne Surinamer*' moet dan kennelijk verstaan worden de Surinamer, die o.a. ten gevolge van de taalpolitiek van Benjamins de Nederlandse kultuur en taal zo heeft leren adoreren, dat hij tracht deze te beschouwen als zijn eigen taal en kultuur, onder afwijzing van o.a. het Sranantongo. Dit leidt er dan wel tot dat deze '*moderne Surinamer*' het Sranantongo niet of slechts zeer gebrekkig kent. Hij zal niet verder kunnen komen, dan alleen maar het kunnen verwoorden van zeer konkrete alledaagse zaken in het Sranan. Zaken zoals die voorkomen in Frans, Spaans of Russisch op reis. Is hetgeen hij moet zeggen minder alledaags of abstrakter van aard, dan maakt deze '*moderne Surinamer*' er inderdaad '*een ratjetoe van, vol verminkte 'buitenlandse' woorden en zegswijzen, met on-creoolse zinswendingen*'.

Tot slot

Wat zou nu het Instituut ter Bevordering van de Surinamistiek precies gemotiveerd hebben deze bundel uit te geven? Staat zij misschien pal achter Helman bij het in het graf prijzen van het Sranan: '*Koestering van het stervende behoeft nog geen poging te zijn tot eeuwigdurende instandhouding ervan; misschien zelfs integendeel*'? Ging het eerder om de bevordering van het Instituut -- vanwege de bezigheid die deze bundel bood en misschien nog biedt --, dan om de werkelijke bevordering van de Surinamistiek? Of heeft dit misschien met de ondeskundigheid van het Instituut ter Bevordering van de Surinamistiek te maken waar het de Surinamistiek en het Sranantongo betreft?

EDDY VAN DER HILST

Adyost/Afscheid, 192 pag.
Stichting IBS, 1994,
Postbus 163,
3980 CD Bunnik, Nederland